[12] La República: 394c

[13] La República: 509b ss.

[14] Mythos designa un discurso formulado, sea un relato, diálogo o enunciación.

[15] Logoi son los términos de valores semánticos que se refieren a las diversas formas del mythos.

[16] Dicha relación no cambiará hasta que el filosofo alemán del siglo XIX FRIEDRICH SCHELLING afirme que el mito no es alegórico, sino tautagórico (el mito no dice otra cosas sino esa cosa que no puede decirse de otro modo)

[17] El sinsentido, la sinrazón, la mentira o la irrealidad.

Bibliografía:

- MURIEL, CARLOS E. (1993-4), La dimensión mítica. En Florentia Iliberritana 4-5, 155-166. En http://perso.wanadoo.es/cespejo/mito.htm
- Vernant, Jean-Pierre, RAZONES DEL MITO
- GEYMONAT, LUDOVICO (2005), Historia de la filosofía y de la ciencia. Crítica: Barcelona.



Un articulo de "Iván Matellanes (Licenciado en Filologia Inglesa)"

Administrador, editor y creador de la e-Revista de Humanidades Sárasuatī, soy Licenciado en Filología Inglesa por la UAB y estudiante de segundo ciclo de Humanidades (UOC). Profesor de ESO en Cataluña, tengo un post-grado en "Teaching English as a foreign language" de la UPF. Con mucha curiosidad por la historia, especialmente por la de los EEUU, este año comienzo un Máster en la UAH sobre "Estudios Americanos". Para ver más artículos de este autor haz click aquí

_Antropología

Etnografía sonora. Reflexiones prácticas



Cuando uno tiene una profesión o una dedicación poco común, es común que bien lo confundan, bien lo tomen por cualquier otra cosa que se le parezca fonéticamente. Esto ocurre constantemente con la disciplina que ocupa la mayor parte de mis horas: la antropología. Las reacciones van desde el "¡Qué bonito!" hasta el "¡Como Indiana Jones!" o el "¡Ah! ¿Eres policía?". La cosa se complica cuando uno desea alejarse de tópicos. Entonces es cuando dejo caer lo de la *etnografía sonora* y las expresiones se transforman. Me piden aquí que intente explicar breve y sintéticamente a qué me refiero con *etnografía sonora*. No es tarea fácil, aunque su complejidad tampoco es excesiva, si bien, dado el interés que encuentro en el tema intentaré en lo posible ni extenderme mucho ni presentar un acercamiento académico en exceso.

Vayamos por partes. Tradicionalmente se establece una diferencia clara en el seno de la disciplina antropológica que distingue entre tres subdisciplinas. A saber: Antropología, Etnología y Etnografía. De este modo, y empezando por el final, la Etnografía (del griego clásico *etnos* "pueblo" y *grapho* "escritura") es, a grandes rasgos, aquella disciplina que se dedica a la descripción detallada y sistemática de las comunidades humanas. La Etnología (de *etnos* y *logos*, "conocimiento") es la disciplina que, a partir de los estudios etnográficos, se dedica a establecer comparativas entre las diferentes culturas históricas y/o contemporáneas. Por último, la Antropología (de *anthropos*, "hombre" [1]) es la ciencia social que estudia a los seres humanos desde una perspectiva global. Dependiendo del país que visitemos y de su sistema universitario, estas diferencias cambiarán. De este modo nos encontramos con un amplio abanico de posibilidades que van desde Francia, en donde existen puestos asociados a cada una de las tres disciplinas, hasta España que lo funde todo en un solo itinerario.

Teniendo claro a lo que nos referimos cuando hablamos de etnografía, vayamos a por el segundo término del encabezamiento: el sonido ¿Qué es el sonido? Quizá suene a obviedad hacernos esta pregunta, pero, como veremos a continuación no lo es en absoluto. La Acústica [2] centra su atención en los procesos físico de los fenómenos sonoros. Es decir, analiza el sonido en términos cuantitativos para describir su volumen, su intensidad, su amplitud y toda una serie de valores matemáticos a fin de entender y manejar experimentalmente este tipo de fenómenos. Desde esta disciplina se entiende que un sonido son una serie de ondas elásticas originadas a partir de la vibración de una *fuente sonora*; que se extiende a través de un *medio*, que puede ser tanto un medio físico (el aire o el agua) como un medio arquitectónico; y que es percibido por el

sistema auditivo de un *receptor* u *oyente*. Sin embargo, únicamente una de las ramas de la Acústica se preocupa por lo que ocurre con las ondas sonoras una vez dejan el medio físico y se adentran en las profundidades del cuerpo humano ¿Qué ocurre entonces? Dejando al margen las cuestiones relativas a la fisiología mediante las cuales la energía acústica se transforma en impulsos eléctricos que el cerebro es capaz de interpretar ¿qué hay del *medio* social? Es decir, en qué medida la cultura y las estructuras sociales afectan a nuestra percepción del sonido? ¿No debería haber otra ramificación de la acústica que se ocupase de esto? ¿No debería existir una *Socioacústica* o una *Acústica cultural*?

Quizá mediante un ejemplo quede más claro. Imaginemos que vivimos en una zona residencial de una ciudad grande de Europa del Sur. Son alrededor de las 18h de la tarde de un viernes de junio y nos hallamos cómodamente aposentados en el salón de nuestra morada. Sumergidos en la lectura de una novela, pasamos página tras página paladeando frases, párrafos, narraciones y situaciones. Hace calor, por lo que, puesto que no tenemos aire acondicionado, las ventanas están abiertas de par en par. De repente suena una sirena y un gran grupo de niños y adolescentes salen por la puerta del colegio de enfrente. Gritan. Festejan su libertad y el fin de semana que tiene por delante. Analicemos este ejemplo con un poco más de detalle. La Acústica nos podría explicar de qué forma se origina el sonido, cómo se mueve a través del medio aéreo, cómo llega a nuestros oídos y hasta los procesos vinculados a esta transformación energética de la que antes hablábamos. Sin embargo, poca o escasa información nos dará sobre las razones que motivan dicho fenómeno. Tampoco nos dirá mucho sobre la forma en que percibimos ese sonido, y menos aun sobre si la forma de escuchar el sonido que nos ocupa es propia de nosotros o es compartida por todo el vecindario.

En este punto es donde entra el análisis etnológico. Lo propio sería disponer de una situación similar en otro ambiente social y proceder a comparar las respuestas. El proceso de acercamiento a estas situaciones habría que efectuarlo mediante una *etnografía sonora*, es decir, a través de un estudio en el que se reflejasen las formas de percibir y, en general, construir los fenómenos sonoros atendiendo a lo psico-social, lo social y lo cultural ¿En qué medida variaría el fenómeno en función de que se diese en otros entornos sociales o culturales? Si, por ejemplo, en lugar de encontrarnos en Europa del Sur, nos encontrásemos en Europa del Norte ¿los niños gritarían de la misma forma? ¿Los colegios estarían ubicados en zonas residenciales? ¿las viviendas estarían insonorizadas igualmente? Estas y otras cuestiones estarían en el ámbito de esta *Socioacústica* a la que antes nos referíamos. La *Socioacústica* no existe todavía. Basta echar un vistazo a las asociaciones científicas destinadas al estudio de la Acústica para comprobar el escaso terreno que las Ciencias Naturales ceden al ámbito de lo social [3]. A pesar de ello, cada día son más los acercamientos a los fenómenos sonoros desde perspectivas sociales. Pero dejemos ya este alegato en pro de la acústica social y entremos en materia.

Estudios sociales y culturales sobre sonido

En el apartado anterior hemos ilustrado los diferentes acercamientos teóricos al sonido que propone el método científico. Veamos ahora qué se ha hecho desde la práctica. Actualmente, amén de importantes aportaciones individuales [4], existen al menos dos centros universitarios y una organización para-universitaria que se dedican a explotar esta veta. Se trata de, por orden alfabético: el Banco de Imágenes y Efectos Visuales en la Universidade Federal de Rio Grande do Sul (BIEV, UFRGS, Porto Alegre, Brasil); el Centro de Investigación del Espacio Sonoro y el Entorno Urbano (CRESSON, Escuela Nacional Superior de Arquitectura de Grenoble, Francia) y el Foro Mundial para la Acústica Ecológica (WFAE). Se trata de tres enfoques diferentes aunque no excluyentes, que parten de tres bases bien distintas. El BIEV de Brasil parte de la combinación de la noción de *imagen sonora* de Saussure [5] y los estudios sobre la *etnografía de la duración* de Bachelard y Durand [6]. El CRESSON es un departamento dentro de la Escuela Nacional Superior de Arquitectura de Grenoble que lleva investigando cuestiones relacionadas con el sonido, la acústica y la arquitectura desde finales de los años 70. Su punto de partida es la fusión entre fenomenología y etnomusicología que propone la obra del técnico y teórico francés Pierre Schaeffer. De la noción de *objeto musical* surgida de su obra se ha derivado en la de *efecto sonoro*, que hace referencia a la triple vertiente de los fenómenos sonoros que antes describíamos (lo espacial-arquitectónico, lo fisiológico y lo psico-social). Por último tenemos al WFAE, que parte de una perspectiva que mezcla la composición musical, los estudios en comunicación y la acústica más humanística bajo lo que se ha dado en llamar *Ecología Acústica* [7]. El WFAE no es estrictamente un centro de enseñanza y/o investigación, sino más bien, un foro de debate, un centro sobre el que orbitan una serie de profesionales de diversas disciplinas y que comparten un punto de vista similar sobre la importancia de los fenómenos sonoros y la repercusión que la especie humana tiene sobre lo que denominan la *biofonía* o producción sonora de los seres vivos a escala planetaria.

En otro orden de las cosas, cada día que pasa proliferan los proyectos artísticos o documentales sobre los fenómenos sonoros. En este apartado cabe incluir tanto las manifestaciones del *Arte sonoro* como muchos proyectos de *Cartografía sonora*. El *Arte sonoro* difiere de las artes musicales en tanto en cuanto experimenta con los sonidos como unidades semánticas diferentes. Nace de la mano de los movimientos Futurista y Dadá, a principios del siglo XX, a partir de la experimentación plástica con sonidos mediambientales. Su desarrollo como disciplina artística debe mucho a personalidades infatigables como Luigi Russolo, John Cage o Juan Hidalgo, y colectivos como Fluxus o Zaj. Por otro lado nos encontramos con los proyectos de *Cartografía sonora* que surgen de una comprensión del sonido como parte

del patrimonio inmaterial. Proyectos como Soundmap en el Reino Unido, NYSoundmap en los Estados Unidos o, ya en nuestro país, Escoitar en Galicia o Sons de Barcelona y Ciudad Sonora [8] en Cataluña, se presentan como proyectos colaborativos en los cuales son los propios usuarios y nos los creadores, los que seleccionan, registran y disponen los sonidos en las páginas de los proyectos a fin de crear instantáneas sonoras de lugares y gentes.

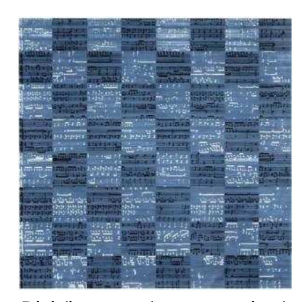
Previos metodológicos

Llegado este punto deberíamos tener una idea general de qué es la *etnografía sonora*, de dónde surge y qué se ha hecho hasta el momento en esta materia. Antes de describir la utilidad de este tipo de estudios, haremos una breve descripción de la forma en que podemos ponerlos en práctica. A lo primero que debemos prestar atención es a dónde queremos llegar, es decir, cuál es el *objeto* de la investigación que vamos a emprender. Este *objeto* necesariamente tendrá relación con el sonido desde un punto de vista social o cultural. El paso siguiente será identificar una *unidad de análisis*, que no siempre habrá de coincidir con el *objeto* de nuestro estudio. Las temáticas son prácticamente infinitas, a voluntad de los intereses del investigador. Podemos centrar nuestra atención en las prácticas de construcción social de un sonido en concreto (alarmas y sirenas, el mar o el tren, etc.) o de una zona determinada de un asentamiento humano (un barrio, una calle, una ciudad, un asentamiento rural, etc.). Podemos estar interesados en las formas de escuchar de un determinado grupo social (los ciegos, los inmigrantes, los vecinos de un barrio, etc.) y así hasta que la imaginación nos diga basta [9]. En resumen, podemos centrarnos en la descripción de espacios o en la descripción de fenómenos sociales en su sentido más amplio. En ambos casos la metodología difiere, si bien siempre habremos de acotar la amplitud espacial de nuestros intereses. Por ejemplo, si deseamos estudiar la construcción social del sonido entre los ciegos, habremos de circunscribir nuestro interés a una zona determinada, por ejemplo, los ciegos en el espacio público de la ciudad tal. En caso de que nuestra intención sea abarcar un objeto de estudio mayor, tendremos que contemplar la posibilidad de diversificar el trabajo de campo. La práctica etnográfica siempre se hace en un espacio y en un tiempo determinados, por lo que es necesario aparcar las ansias de generalización. La etnografía siempre nos remite al espacio y al tiempo en los que hemos hecho la observación.

Pongamos por caso que estamos interesados en una zona particular del tejido urbano de una ciudad en concreto. Lo que nos interesa es, por ejemplo, hacer una *Cartografía sonora* de esta zona, es decir, recoger los sonidos más característicos de la zona en cuestión. Pero ¿como identificar y seleccionar estos sonidos? En todo momento hemos de ser conscientes de que lo que vamos a hacer es describir, no aportar nada propio más allá de la puesta en práctica de un método cualitativo. El antropólogo norteamericano Marvin Harris [10] recogió dos términos que pueden ayudar a comprender esta diferencia. Hablamos de dos aspectos que hacen referencia al punto de vista reflejado en los estudios etnográficos. Se trata de la oposición entre los estudios de tipo *etic* y los de tipo *emic*. Los primeros son los que describen un fenómeno social en función de las categorías del que describe, es decir, del etnógrafo. Los segundos son los que recogen las categorías propias del lugar donde se da el fenómeno estudiado. La diferencia es sutil pero clave para conducir cualquier clase de investigación que tenga que ver con fenómenos sociales. Una *etnografía sonora* sólo se puede enfocar desde una perspectiva *emic*, ya que lo contrario no sería hacer etnografía sino manipular una fenomenología particular para demostrar teorías y taxonomías propias (contrastadas o no) [11]. Se haría necesario, por tanto y en el ejemplo que estamos proponiendo, identificar los sonidos emblemáticos del espacio a través de las formas de escuchar de aquellos que practican dicho espacio.

Si, como acabamos de afirmar, lo que nos interesa es una perspectiva *emic*, necesariamente habremos de centrar nuestros esfuerzos en describir tanto a) los fenómenos que nos interesan como b) las circunstancias en que se dan y c) las categorías mediante las cuales los describen y califican las personas asociadas a dichas circunstancias. Se trata de tres dimensiones que requieren tres acercamientos específicos. La mejor forma que tenemos de describir los fenómenos que nos interesan *per se* es a través de nuestra propia forma de percibir. Entramos, por tanto, en el terreno pantanoso que opone nuestra propia subjetividad a la necesaria objetividad asociada al método científico [12]. Sin embargo, la tecnología contemporánea nos permite dar un paso más allá en este debate.

Entrando en el campo: fases y técnicas



A continuación detallaremos las fases del acercamiento a nuestra unidad de análisis. Perfilando el ejemplo que antes dibujábamos, nos decantaremos por describir la vida sonora de un barrio históricamente residencia de una gran ciudad. Dividiremos el acercamiento etnográfico en tres fases, que coincidirán con las tres primeras personas con las que se conjugan los verbos: primera, segunda y tercera. En la primera fase nos centraremos en el "yo," es decir, en nuestra experiencia sensible de los espacios que nos interesan, como usuario de a pié del espacio público urbano. Esta fase está relacionada con la subjetividad y la sensibilidad del etnógrafo. En la segunda fase nos centraremos en el "tú," es decir, en las opiniones y categorías de aquellos que practican, habitual o puntualmente, los espacios que nos interesan. Esta fase está relacionada con la intersubjetividad de las poblaciones que practican el espacio que nos interesa. Por último, en la tercera fase, nos distanciaremos de las

dos primeras personas centrándonos en el "ellos" o "ellas," es decir, haremos una comparativa entre "lo que hemos visto" y "lo que nos han contado" para, con toda la información previa, observar "lo que ocurre." De esta manera generaremos una suerte de distancia entre los dos primeros niveles de observación [13].

Para llevar a cabo el primer nivel de observación habremos de tener claro a qué debemos prestar atención. Si estuviésemos haciendo un estudio sobre las prácticas de compra y venta de alimentos, evidentemente nos dirigiríamos a supermercados, carnicerías y locales comerciales similares y habríamos de observar atentamente estos fenómenos de compra y venta. Si nos interesasen las prácticas agrícolas urbanas, deberíamos centrar nuestra atención en pequeños huertos y terrazas de la ciudad. Si lo que nos interesan son los sonidos, necesariamente habremos de identificar en qué nos debemos fijar. Porque, como hemos dicho antes, un sonido no es sólo un sonido en sentido de un objeto, sino un proceso que tiene que ver con las fuentes que lo originan, el medio por el que se mueve y las características psicosociales del que lo recibe, decodifica e interpreta. Hasta el momento no existe ningún concepto que reúna todos los matices que hemos descrito y que refieren a lo sonoro. Por ello hemos creado el concepto *sociofonía* o *fenómeno sociofónico* (de *socio-* en referencia a lo social, y *fonos-* en referencia a la producción sonora). A partir de una reflexión social de lo que en Bioacústica denominan *biofonía*, hemos definido *sociofonía* como "el espectro sonoro de la interacción social" y los *fenómenos sociofónicos* como aquellos que hacen referencia a lo sonoro desde un punto de vista social (Alonso, 2005). Esta perspectiva debería ayudarnos a centrar la atención en aquello que escuchamos y asociamos a un proceso social.

Pongámoslo en práctica mediante un sencillo ejercicio. Tomemos conciencia del espacio en el que en este momento nos hallamos. Cerremos los ojos y escuchemos durante unos 5 minutos. Anotemos posteriormente de dónde proceden (las *fuentes sonoras*) todos los sonidos que escuchamos (sin discriminar los de base social o no). A continuación repitamos el ejercicio anotando al mismo tiempo que escuchamos. Por último, y retomando el argumento tecnológico que antes mencionábamos, consigamos una grabadora de audio [14]. Repitamos el ejercicio esta vez colocándonos los auriculares y grabando. Anotemos nuestra observación y, a continuación, escuchemos el archivo resultante, procediendo a anotar nuevas impresiones. A medida que avanzamos en el ejercicio notaremos como la lista va aumentando al mismo tiempo que nuestra percepción se vuelve más precisa. Lo que hemos hecho es ir poco a poco centrando cada vez más nuestra atención sobre los fenómenos sonoros de nuestro entorno. Ahora salgamos a la calle y repitámoslo. De esta manera conseguiremos afinar nuestra atención auditiva. El cerebro siempre está trabajando. De alguna manera su funcionamiento es muy similar al de una mesa de mezclas de audio o a una serie de presas en ríos que conducen a un mar. El caudal de los ríos son los estímulos que llegan al cerebro (el mar) a través de los sentidos. Incluso cuando dormimos, el cerebro sigue estando activo y ocupado en que los estímulos externos no perturben la actividad (sueño) que estamos desarrollando. Es por esto que es importante ejercitar esta suerte de filtros para poder activarlos o desactivarlos a voluntad.

Una vez que hemos hecho este ejercicio de forma que podemos ser capaces de percibir la gran mayoría de lo que entra por nuestros oídos, saldremos al campo. Allí tendremos oportunidad de enfrentarnos a una miríada de *sociofonías*. Es posible que nos veamos desbordados ante la cantidad de información a describir. Aquí es donde entra nuestro interés, nuestro *objeto de estudio*, así como las herramientas que la etnografía propone. Si lo que deseamos es describir la "vida sonora" de un espacio, lo que realmente nos interesa es describir su funcionamiento. Dicho de otro modo, nos interesan las *lógicas* que rigen los espacios y las *dinámicas* de su comportamiento. Imaginemos que trabajamos en la Dirección General de Tráfico y que nuestro trabajo consiste en prever el volumen de tráfico en una determinada vía. Si colocamos un micrófono en un lugar estratégico y grabamos un tiempo determinado (un día, una semana, un mes, un año, etc.) tendremos una información que nos indicará lo que queremos saber. Si observamos la representación gráfica de esa grabación, dependiendo del tiempo que haya durado, el gráfico nos indicará los momentos de máxima actividad, pudiendo de este modo prever futuras actividades. Esto son las *dinámicas* de un espacio, su funcionamiento, el tráfico que puede absorber y la rapidez con la que ocurre. Del mismo modo que en el ejemplo anterior podemos colocar un micrófono en puntos estratégicos de nuestra *unidad de análisis* a fin de tener información cuantitativa de los movimientos que ocurren en dicho espacio [15]. En cuanto a las herramientas que la metodología etnográfica propone, la que hasta el momento se ha demostrado más útil en el primer nivel de observación es la *observación flotante* [16], con su variante sonora, la *escucha flotante*. Este tipo de observación es una adaptación de la clásica *observación participante* [17] a la realidad urbana. Teóricamente se trata de una forma de observar la ciudad que es compatible con el "movimiento incesante, la circulación incontrolable y el anonimato característicos de las ciudades" (Neve, 2006). Si la *observación participante* consiste en convertirse en un sujeto más del espacio social a describir [18], la *observación flotante* propone un "dejarse llevar" por las situaciones muy similar a lo que el Movimiento Situacionista proponía en sus derivas urbanas. Básicamente consiste en un fundirse con el espacio para describir las dinámicas que lo inundan. Un ejercicio interesante de *observación* o *escucha flotante* puede hacerse de forma muy sencilla, por ejemplo, tomando asiento en la terraza de una plaza y describiendo lo que se cruza por nuestros oídos [19].

Cuando hablamos de las *lógicas* de un espacio, centrándonos en los fenómenos sonoros, lo estamos haciendo de las formas de dar significado que coexisten

en el espacio que nos interesa. Su observación no es tan sencilla como pudiera parecer la propia de las *dinámicas*. Para ello tendremos que pasar al segundo nivel de observación. En la segunda fase nuestra atención recae sobre los discursos y narratividades de los practicantes de los espacios. Por tanto, la técnica más recomendable es la entrevista en profundidad y semidirigida, ya sea a nivel individual (recomendable al inicio, cuando todavía estamos conociendo estos discursos y narratividades) o colectiva (más efectiva para contrastar la amplitud y el calado de los mismos). En la tercera fase habremos de usar ineludiblemente la técnica clásica de la etnografía que antes mencionábamos: la *observación participante*. Nótese que no aludimos a una variante sonora de la misma, ya que nuestro interés recaerá en una perspectiva global de las interacciones sociales, de la cual extraeremos la información relativa a los *fenómenos sociofónicos*. Tradicionalmente esto implica granjearse la simpatía de uno o varios miembros de la población que estamos estudiando a fin de conseguir una suerte de guía o, como se suele denominar en la disciplina, un informante clave. En ocasiones es difícil establecer este tipo de relaciones [20], siempre en función del tiempo del que dispongamos o de si se trata de una investigación exploratoria o más en profundidad. En cualquier caso, una táctica que suele funcionar es acompañar a algún sujeto que haya sido entrevistado en cualquier momento de su vida cotidiana. Cualquier excusa es buena: salir a dar un paseo por el barrio, tomar un café, quedar para charlar sobre algún tema, organizar actividades de diversos tipos, etc. Lo que siempre se ha de tener en mente es que tanto las personas a las que se entrevisten como cualquier otro individuo o colectivo con el que entremos en contacto y juzguemos útil para los propósitos de la investigación, no tienen los mismos intereses que el investigador. Por tanto, se ha de intentar en lo posible cuidar la relación que se establece con ellos de la misma forma que regamos las plantas de un jardín.

No está de más añadir que en todo momento de la investigación habremos de acompañar las labores propias del trabajo de campo con una investigación bibliográfica lo más exhaustiva posible y en relación tanto a nuestro *objeto de estudio* como a nuestra *unidad de análisis*. Si, recuperando el ejemplo de párrafos anteriores, nos interesan estudiar los *fenómenos sociofónicos* calificados como "ruidosos" en una zona determinada, necesariamente habremos de estar al tanto de varias temáticas. En primer lugar habremos de prestar atención a toda la literatura que podamos encontrar que haga referencia al *objeto de estudio* que nos interesa. En segundo lugar, habremos de hacer lo propio con las obras que hable sobre nuestra *unidad de análisis*, sea desde perspectivas históricas, sociales o literarias, intentando en todo momento hacerse una idea que recoja visiones locales y globales sobre la misma. En tercer lugar hemos de interesarnos por las noticias en los diarios locales, nacionales e internacionales que hagan referencia a esta tipología de conflicto.

Por último, aunque no por ello menos importante, es imprescindible consultar y analizar al detalle la literatura jurídica, las normativas y ordenanzas municipales así como las autonómicas, las nacionales y las supranacionales. Del mismo modo que hemos diversificado nuestra atención centrándonos, por este orden, en el discurso propio, en el discurso ajeno y por último en el contraste entre discurso e interacción social, nuestro trabajo no está todavía completo si no consultamos la normativa jurídica. Toda sociedad, en el sentido más amplio del término, posee una serie de normas. En las fases que hasta ahora hemos descrito hemos intentado recoger lo que podríamos denominar la norma práctica. Sin embargo, en la norma jurídica encontraremos no sólo los principios por los que teóricamente habrían de regirse los espacios y las personas, sino también, y quizá en mayor medida, los deseos de cómo deberían funcionar los mismos. Una lectura de estas normativas y su análisis comparativo puede arrojar mucha luz sobre lo que ocurre en nuestra *unidad de análisis*, sobe los comportamientos deseados e indeseados. Desde el momento en que el Derecho tiene como objetivo principal mediar en los posibles conflictos sociales, para ello proporciona unas pautas o criterios formales que regulan los comportamientos entre los ciudadanos particulares y la autoridad. Al hilo de este argumento, las definiciones sobre las que se construyen las normativas deberían ser consensuadas, al contrario que el caso que nos ocupa. El problema de fondo es, en nuestra opinión, que la base sobre la que se sustenta la legislación sobre "ruido" parte de una noción parcial, no únicamente porque sea subjetiva (que lo es) si no porque sólo atiende a aspectos técnicos y desatiende los aspectos sociales y culturales. Retomando el primer ejemplo que proponíamos cabría preguntarse en qué medida podemos afirmar que el sonido de los niños saliendo del colegio es "ruido." O ¿qué relación tiene esta consideración de sonido molesto con la actividad que estamos desempeñando en el momento de percibirlo? ¿Diríamos de la misma forma que se trata de un "ruido" si en lugar de estar sumergidos en la lectura estuviésemos cocinando? ¿Y si fuésemos uno de los niños que salen del colegio? ¿Sería un "ruido" o una manifestación de alegría o libertad?

Conclusiones

En los apartados anteriores hemos explicado qué es la *etnografía sonora*, por qué creemos necesario un acercamiento social a los fenómenos sonoros, cómo podemos poner en práctica un proyecto relacionado con esta percepción social del sonido, qué técnicas podemos utilizar en función de cuáles sean nuestros intereses y qué materiales están a nuestro alcance para entender mejor dichos fenómenos. Pero ¿para qué sirve hacer una *etnografía sonora*?

Al margen de usos relacionados con el aumento del conocimiento de los entresijos de las sociedades contemporáneas, al margen de estudios sonométricos cuantitativos relacionados con las políticas de lucha contra el ruido, la *etnografía sonora* se presenta como

una herramienta muy útil a la hora de conocer las dinámicas de los espacios. Muchas son las aplicaciones que desde esta perspectiva pueden ser contempladas. Aplicaciones que pasan por saber cómo funcionan los espacios, tanto desde el punto de vista del usuario, como de aquellos que lo proyectan y lo gestionan. Aplicaciones que pueden conducir hacia una lógica en la proyección de espacios orientada hacia lo sensible. La técnica que antes citábamos del micrófono en la autopista puede revelarse como una técnica accesible para prever usos de los espacios. A través de las narratividades indígenas podemos conocer el grado de vinculación y conocimiento que los usuarios o practicantes de los espacios poseen respecto a dichos espacios. Es conveniente tener presente que existe un vínculo muy fuerte entre percepción sonora y memoria oral, de forma que cualquier fenómeno sonoro puede desatar recuerdos y sentimientos o sensaciones asociados a la historia de las personas y a los usos históricos de espacios que han cambiado su configuración. La *etnografía sonora* se presenta, por tanto, como una herramienta útil y relativamente sencilla para conocer las *dinámicas* de los espacios, posibilitando diagnósticos rápidos a la par que certeros.

Hace no demasiados años el Ayuntamiento de Nueva York puso en práctica una técnica que ilustra a la perfección el papel que puede llegar a jugar la manipulación sonora de los espacios y cómo, a través de la misma, es posible controlar el tipo de público que practica dicho espacio. Una de las zonas portuarias de Nueva York destinadas al tráfico de barcos y mercancías, pero al tiempo, abierta al público, había llegado a degradarse de tal manera que únicamente estaba frecuentado por pequeños traficantes y *homeless*, sectores que, en opinión de los gestores, estigmatizaban la zona de forma que disuadían a otros tipos de públicos. La empresa que gestionaba este hilo musical, que hasta el momento emitía una selección estándar de música popular contemporánea, cambió el mismo por otra selección de música clásica. Este cambio sutil bastó para que el público marginal desapareciese y la zona se viese reconvertida a espacio de ocio urbano. Situaciones similares, que en cierto modo manipulan la emocionalidad de los espacios, las podemos encontrar día a día en supermercados (que cambian el estilo de programación musical para favorecer el consumo), en tiendas de ropa o restaurantes de comida rápida, en los que se hace uso de lo sonoro simbólico (lo musical) para manipular el uso de sus espacios. El uso de dispositivos portátiles de reproducción sonora (walkman, iPod, etc.) también nos puede dar ideas sobre lo agresivo o reiterativo que puede resultar un espacio. El volumen de las sirenas de ambulancias, coches de policía o de bomberos, la distribución del sonido del tráfico vehicular o el aislamiento de viviendas y locales de ocio nocturno también puede darnos una idea de la relación que la población o las instituciones gestoras tiene con el espacio que practica, así como su grado de vinculación con el medio-ambiente en un sentido ecológico amplio.

Hasta el momento la *etnografía sonora* se encuentra en un período de desarrollo y experimentación que, en nuestra opinión, va parejo a la sensibilidad de poblaciones e instituciones a la cuestión sonora. La gestión de los fenómenos sonoros dice mucho de la forma que las diferentes culturas humanas tienen de gestionar su presencia e incidencia medioambiental y, por tanto, lo vinculados que nos sentimos con el entorno. Bajo esta perspectiva los fenómenos sonoros se nos presentan como un vínculo fenomenológico que crea comunidades. No hace demasiado tiempo, el territorio político adscrito a una comunidad llegaba hasta donde se podían escuchar las campanadas del campanario más cercano. Otra cuestión al margen de la escucha es si todos los que perciben esas campanadas saben interpretar su significado. Porque, si una luz nos ciega siempre podemos cerrar los ojos o apartarnos; si un olor nos molesta siempre podemos taparnos la nariz, pero ¿cuánto hay que correr para dejar de oír un sonido?

Notas

[1] A pesar de las recientes críticas feministas, históricamente se ha usado el masculino como genérico de la especie humana. Se argumenta que ya es demasiado tarde para cambiar un término internacionalmente aceptado y que teóricamente hace referencia no sólo a los hombres sino a toda la especie. Sin embargo resulta paradójico y evidencia un claro sesgo ideológico el hecho de que el homólogo etimológico de la disciplina antropológica sea la Ginecología (de ginecos, mujer), rama de la medicina biológica que se ocupa de las enfermedades de las mujeres.

[2] La Acústica es la rama de la Física que se ocupa de estudiar los fenómenos sonoros desde la perspectiva de las Ciencia Naturales. Posee muchas ramificaciones interdisciplinarias, tales como la Acústica arquitectónica, la Acústica subacuática, la Electroacústica o la Psicoacústica.

[3] De hecho, lo que más se acerca a un análisis social son la Psicoacústica o la Bioacústica. La primera es la correlación fisiológica de parámetros acústicos, es decir, el estudio de la percepción subjetiva de las características físicas del sonido que combina la Psicología clínica con la Acústica. La segunda es lo más cercano a lo que proponemos en este ensayo, ya que, a pesar de combinar parámetros procedentes de la Biología y de la Acústica se acerca a la percepción y producción de sonidos en las especies animales (incluida la especie humana) en base a bases anatómicas y neurofisiológicas. De nuevo se desplaza la importancia del conocimiento social y su transmisión.

[4] Como, por ejemplo, las de Veit Erlman (University of Texas), Jonathan Sterne (McGill University, Montreal) o Michael Bull (University of Sussex).

[5] Cuya primera referencia la encontramos en su obra "Memoria sobre el sistema primitivo de las vocales indoeuropeas" que data de 1878.

[6] Siendo ambos franceses y este último profesor emérito de la Universidad de Grenoble, podría considerarse a esta como una variación de la siguiente. Sin embargo, las líneas de trabajo son bien diferentes, ya que el centro brasileño da más peso a la labor de documentación y archivística que el francés.

[7] Que se acerca bastante, sino supera en amplitud de su objeto de estudio, a la acústica social que antes proponíamos.

[8] Con las que humildemente y en la medida de lo posible colabora el autor de este texto.

[9] Todo fenómeno tiene su manifestación sonora y siempre que haya oídos humanos cerca se podrá proponer y efectuar un estudio similar al que estamos en vías de describir.

[10] Ambos términos fueron acuñados por el lingüista Kenneth Lee Pike en 1967, en su obra Language in relation to a unified theory of structure of human behavior, y posteriormente recogidos por Harris en su obra El desarrollo de la teoría antropológica: una historia de las teorías de la cultura.

[11] Paradójicamente, esto es lo que hace la Acústica física. Posee una serie de taxonomías y tipologías, histórica y culturalmente determinadas, compartidas y corroboradas por la comunidad científica. Encontramos en este punto, una razón etnometodológica referida a la construcción del conocimiento que refuerza la necesidad de este tipo de estudios de base social y cultural que proponemos.

[12] Debate en el que no entraremos a profundizar. Nos quedaremos con los argumentos que apuntan a la existencia de una intersubjetividad en el sentido de acuerdo entre subjetividades. Sin embargo, resulta imposible negar la presencia de la subjetividad del investigador. Como veremos más adelante, en ningún momento trataremos de negarla o desconfiar de ella, sino, más bien, utilizarla como herramienta para acercarnos a los fenómenos que nos interesan. No hay que olvidar que el etnógrafo posee una experiencia previa que lo convierte en una fina herramienta descriptiva.

[13] Se trata de una metodología propia adaptada de la propuesta por el CRESSON.

[14] Para las grabaciones de campo es recomendable que la calidad de grabación sea buena y que el equipo sea manejable y resistente. Si puede ser un equipo compacto que integre micrófono y registro digital, la tarea de grabación será menos engorrosa que si nos hacemos con un equipo integrado por piezas separadas.

[15] Una técnica que todavía no está muy explotada más allá del control y la previsión del tráfico vehicular en grandes vías de acceso.

[16] Propuesta por Colette Pétonnet en su artículo "L'Observation flotante: L'example d'un cimentère parisien" de 1982.

[17] Creado y puesto en práctica por Bronislaw Malinowski en su trabajo de campo en las Islas Trobriand.

[18] Interactuando con todo el mundo, un poco jugando un rol de recién llegado que no se entera de nada y que necesita que se lo expliquen todo.

[19] Las narraciones de George Perec o de la misma Colette Péttonet pueden ilustrar este modus operandi.

[20] Y más teniendo en cuenta la precariedad con que muchos investigadores desarrollan su labor o la velocidad a la que se mueven y gestionan las personas y las relaciones en los ámbitos urbanos.

Bibliografía recomendada:

- ATTALI, J. (1977); Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música. Ruedo Ibérico, Valencia
- AUGOYARD, Jean François (1991); La sonorización antropológica del lugar, CRESSON, Grenoble
- BARTHES, Roland (1982); "El acto de escuchar" en Lo obvio y lo obtuso, Paidós, Barcelona, 1993
- CHION, Michel (1990); L'audio-vision, Nathan Cinéma, París
- DELGADO, Manuel (2002); Naturalismo y realismo en antropología urbana. Problemas metodológicos para una etnografía de espacios públicos, UB, Barcelona
- ERLMANN, Veit (2004); "But What of the Ethnografic Ear? Anthropology, Sound, and the Senses," en ERLMANN, Veit (ed.) (2004); Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening and Modernity, Berg-The Werner-Gren Foundation, Oxford-New York
- HALL, Edward T. (1959); El lenguaje silencioso, Alianza Editorial, Madrid
- KRAUSSE, Bernie (1987); "The Niche Hypothesis: How Animals Taught Us to Dance and Sing" en Whole Earth Review, www.wildsanctuary.com [última consulta Agosto de 2008]
- MARTÍ, Josep (1998); Músicas invisibles: la música ambiental como objeto de reflexión, CSIC, Barcelona
- PETONNET, C. (1982); L'Observation flottante. L'Homme, París
- SCHAFER, R. Murray (1997); The Tunning of the World, Harcourt Brace, Nueva York
- SMALL, Christopher (1997); "El musicar. Un ritual en el espacio social," en Actas del III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología, SiBE, Salamanca

Bibliografía:

- ALONSO CAMBRÓN, Miguel (2001); "El entorno sonoro. Un ensayo sobre el estudio del sonido medioambiental," en http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/entorno_sonoro/entorno_sonoro.htm, última consulta Agosto de 2008
- ALONSO CAMBRÓN, Miguel (2005); "Sonido y sociabilidad. Consistencia bioacústica en espacios públicos," en VVAA (2005); Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana. Aproximaciones a una antropología sonora, Orquesta del Caos, Institut Català d'Antropología, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona
- AMPHOUX, P. (1991); Aux ecoutes de la ville. La qualité sonore des espaces publics européens. Méthode d'analyse comparative. Enquete sur trois villes suisses, Rapport nº 94, CRESSON, Grenoble
- ARANA, Miguel; VELA, Antonio; SAN MARTÍN, María y GARCÍA, A (2001); "Regulación de la contaminación sonora en España. Análisis comparativo de diferentes legislaciones," en www.sea-acustica.es [última consulta Agosto de 2008]
- ARISTÓTELES; De Anima, capítulo 8, en http://www.cuc.udg.mx/psicologia/De%20Anima/deanima.html [última consulta septiembre de 2008]
- AUGE, Marc (1998); Los no lugares. Espacios del anonimato, Gedisa, Barcelona
- AUGOYARD, Jean François (1979); Pas à pas. Essay sur le cheminement quotidien en milieu urbain. Seuil, Paris
- AUGOYARD, Jean-Françoise, AMPHOUX, Pascal y CHELKOFF, Grègoire (1985); La production de l'environnement sonore. Analyse exploratoire sur les conditions sociologiques et sèmantiques de la production des phènomènes sonores par les

habitants et usagers de l'environnement urbain, Equipo de sociología urbana, CRESSON, Grenoble

- AUGOYARD, Jean François, TORGUE, Henry et. al (1995); À l'écoute de l'environnement: Repertoire des effets sonores, Editions Parenthèses, Marsella
- BAIGORRI, Artemio (1995); "Apuntes para una sociología del ruido," en Actas del V Congreso Español de Sociología, Granada, www.ruidos.org [última consulta Agosto de 2008]
- BULL, M. y BACK, L. (ed.) (2003) The Auditory Culture Reader. New York, Berg.
- CARLES, José (2005); "L'estètica dels sons a la vida quotidiana" en Revista d'etnologia de Catalunya, núm. 26, Barcelona.
- FABBRI, Franco (2008); "La escucha tabú," en GARCÍA QUIÑONES, Marta (ed.) (2008); La música que no se escucha. Aproximaciones a la escucha ambiental, Orquesta del Caos, Barcelona
- GARCÍA LÓPEZ, Noel (2005) "Alarmas y sirenas: Sonotopías de la conmoción cotidiana," VVAA (2005); Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana. Aproximaciones a una antropología sonora, Orquesta del Caos, Institut Català d'Antropología, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona
- GRAU REBOLLO, Jordi (2002); Antropología audiovisual, Edicions Bellaterra, Barcelona
- HANNERTZ, Ulf (1980); Exploración de la ciudad, FCC, Madrid, 1993
- JOSEPH, Isaac (1999); Retomar la ciudad. El espacio público como lugar de la acción, Cuadernos de estética expandida, UNC, Medellín
- KARLSSON, Henrik (2000); "The Acoustic Environment as a Public Domain," en Actas del International Conference on Acoustic Ecology, Canadá, 28 de junio a 2 de Julio de 2000
- KISSER, Brenda H. y LUBMAN, David (2005); "Bow Bells. The Sound of Community," en Actas del 149th Meeting of the Acoustical Society of America, Vancouver
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1993); Mirar, escuchar, leer, Siruela, Madrid, 1998
- LÓPEZ, Francisco (1999); "Esquizofonía frente a objeto sonoro: paisajes sonoros y libertada artística," en NUBLA, Victor (1999) Clariaudiències II, Taller d'introducció al Mètode de Composició Objectiva, GTS, Barcelona
- LÓPEZ BARRIO, Isabel y CARLES, José (1995); "Madrid: Acoustic Dimensions of Inhabited Areas. Quality Criteria," en Soundscape Newsletter, número 10, WFAE, Quebec [última consulta Agosto de 2008]
- LLOP I BAYO, Francesc (1987); "Paisajes sonoros, espacio sonoro," en Revista de Folklore, número 80, pp. 70-72
- MAJÓ TORRENT, Maite y PUIG GODES, Oriol (2001); "Elaboración de catastros de ruido en Catalunya," en www.sea-acustica.es [última consulta Agosto de 2008]
- MARRERO GUILLAMÓN, Isaac (2008); "La producción del espacio público. Fundamentos teóricos y metodológicos para una etnografía de lo urbano," en Revista (con)textos, www.con-textos.net [última consulta Agosto de 2008]
- MILLER, Wreford (1986); Silence in the Contemporary Soundscape, tesis doctoral, University of British Columbia.
- NEVE, Eduardo (2006); Exploración de espacios y lugares digitales a través de la observación flotante. Una Propuesta Metodológica, en http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?id=493 [última consulta diciembre 2009]
- PELINSKI, Ramón (2007); Entorno sonoro y percepción eco-fenomenológica, www.pelinski.name [última consulta Agosto de 2008]
- PUJADAS, Joan J. (2005); "A rua como espaço público de sociabilidades: un olhar comparativo," en CORDEIRO, G.; VIDAL, F. (Comps), Lisboa, Livros Horizonte, pp. 143-154.
- PUJADAS, Joan J. (2005); "Cidades acolhedoras? Transformaçoes urbanas, imaginários e actores sociais," en Forum sociológico, nº 13/14, Instituto de Estudos e Divulgaçao Sociológica, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa
- SCHAEFFER, Pierre (1966); Tratado de los objetos musicales, Alianza Música, Madrid, 2003
- STERNE, Jonathan (1997); "Sounds Like the Mall of America: Programmed Musicand the Architectonics of Commercial Space," en Ethnomusicology, vol.41, nº 1
- TRUAX, Barry (1993); "Acoustic communication," en Soundscape Newsletter, nº05, WFAE, Quebec





Un articulo de "Miguel Alonso Cambron (Master en Antropologia Urbana)"

Máster en Antropología Urbana por la Universida Rovira i Virgili de Tarragona (URV). Licenciado en Antropología Social y Cultural por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Ha cursado estudios de doctorado en Antropología Social en la Universitat de Barcelona (UB) y de Tendencias Sociales y Procesos de Integración en la Universidade da Coruña (UDC). Completa sus estudios de con una estancia en la Vrije Universiteit de Bruselas (VUB). Miembro del Grupo de investigación Antropología Sonora del Institut Catalá d'Antropología (ICA), ha participado y participa en numerosos proyectos de carácter científico, documental o artístico llevando a cabo labores de docencia, traducción, composición e interpretación gráfica y sonora, preproducción y postproducción audiovisual, crítica musical, elaboración y corrección de textos, y producción de eventos culturales.